

PERFORMANCES

RUTA DE REFERENTS

RUTA DE REFERENTS

Hem seleccionat vint-i-quatre *performances* per a treballar-les a l'aula i perquè servisquen de vehicle d'inspiració i aprenentatge. Esta selecció és una ruta personal de la qual s'han quedat fora moltes peces i artistes: hem prioritzat en esta la presència d'artistes locals i també la d'artistes que representaran diferents maneres de crear i compartir. Amb això, proposem unes preguntes generals i unes fitxes individuals amb les quals treballarem les peces ací proposades.

A causa de la qüestió dels drets d'autor de les imatges, hem optat per compartir únicament els enllaços a vídeos i fotografies que es troben disponibles en la xarxa en un document amb enllaç QR.

Esperem que disfruteu d'esta ruta per la *performance.*

Preguntes generals des de tres possibles enfocaments:



Enfocament formal

El que es veu, s'escolta i es percep

- **Quina és l'acció principal?**
  Quin verb definix el que ocorre?
  (per exemple: caminar, resistir, mesurar, repetir...)
- **Quins objectes o materials s'utilitzen?**
  Com s'utilitzen dins de l'acció?
- **Quin ús es fa de l'espai i del temps?**
  És un espai públic, íntim o simbòlic?
  L'acció és breu, llarga o repetitiva?
- **Quin paper té el so?**
  (presència de la veu, sorolls, silenci, música)
  Com afecta el ritme de l'acció??
- **Quin ritme té la *performance*?**
  És ràpid, lent, pausat o irregular?
  Com condiciona la percepció del públic?
- **Quines estratègies formals s'han utilitzat?**
  (repetició, acumulació, contrast,
  desplaçament, tensió...)

Enfocament simbòlic

Cosa que significa o suggerix

- **Com dialoga el títol amb l'acció**
  o el contingut de l'obra?
- **Quina és la temàtica principal**
  o la idea que transmet l'obra?
- **Es tracta d'una acció individual o col·lectiva?**
  Quina relació s'establix entre els cossos?
- **Quina relació té esta acció amb temes socials,**
  polítics, de gènere, memòria, territori o identitat?
- **Quina funció tenen els objectes, gestos o**
  sons des del punt de vista simbòlic?
  Què podrien representar? A què em recorden?
- **Com es transforma el sentit de l'espai triat amb**
  l'acció artística?
- **L'obra proposa una narrativa? Es pot llegir**
  com una història o com un estat emocional?

Enfocament experiencial

El que provoca o desperta

- **Quin paper tenen les espectadores? Observen,**
  intervenen, participen, es veuen incomodades?
- **Com se sent el cos** (propi o alié) **en l'obra?**
  Quines emocions o reaccions desperta?
- **Hi ha moments d'espera, sorpresa, incomoditat,**
  empatia o tensió?
- **Què roman després de l'acció? Quina petjada**
  deixa en l'espai o en els qui van ser presents?
- **Com influïx el context** (institució, carrer, naturalesa)
  en com es viu la *performance*?
- **T'ha fet pensar en una cosa personal o col·lectiva?**
  En què t'ha transformat?

Regina José Galindo (Guatemala) **– *Ríos de gente*** (2023)

"*Allí donde hubo un río, allí cantemos* rememora els llocs per a on alguna vegada va passar un riu que va ser desviat o contaminat per la indústria extractivista que despulla dels seus recursos els pobles originaris de Guatemala." (Text extret i traduït de la web oficial de Regina José Galindo).

A Guatemala, on viu i treballa Regina José Galindo, la gran majoria dels rius —un 95 %— estan greument contaminats per matèria orgànica, químics tòxics, microorganismes i substàncies cancerígenes. Davant d'esta situació, l'artista va crear Ríos de Gente, una acció col·lectiva desenrotllada al costat del líder comunitari Abelino Chub Caal, defensor dels drets dels pobles indígenes, qui va ser empresonat injustament durant més de dos anys per la seua defensa del territori a Guatemala. Va ser absolt en 2019, ja que no es van trobar proves en contra seua.

Tema: defensa del territori, aigua, memòria, pobles originaris.

Estratègies compositives: accions col·lectives, cos social, desplaçament massiu. El cos polític es convertix en un riu viu de presència i protesta. Simbolisme directe i força de la repetició.

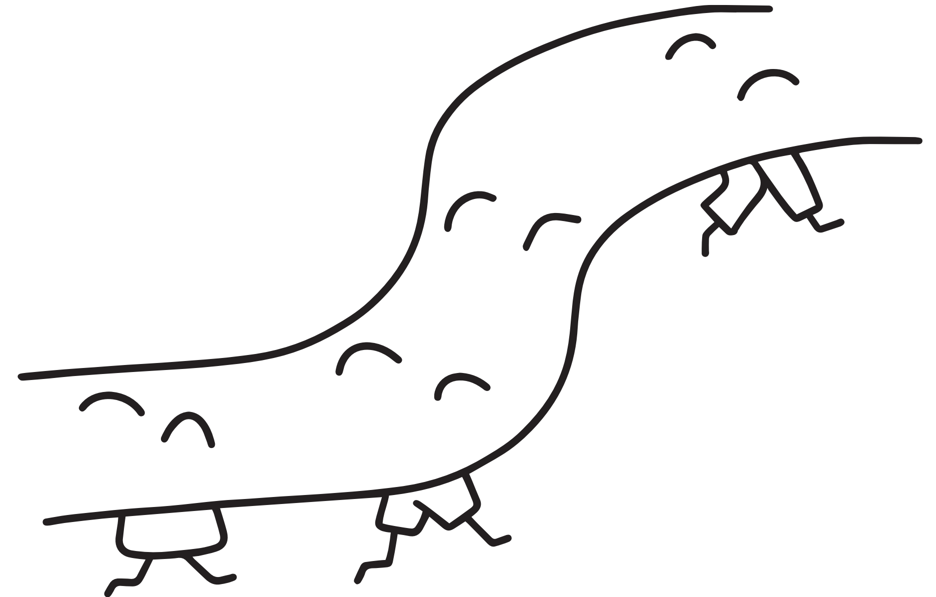
Recursos: cossos en moviment, carrer, coreografia col·lectiva, la tela com a símbol visual.

Preguntes per al professorat:

- Com es traduïx de manera visual i performativa el concepte de "desaparició" dels rius en cossos humans?
- Quin paper juga la massa corporal col·lectiva com a forma simbòlica de resistència o testimoniatge en esta obra?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què t'imagines quan escoltes "un riu de persones"?
- Com es pot contar una història o una idea amb molts cossos junts?
- Per què creus que caminar junts pot ser una forma d'art o protesta?
- Com es veuria esta *performance* des de dalt? Quines formes farien els cossos?
- Quina importància té l'aigua per a tu? On la trobes en la teua vida?
- Com seria un riu si caminara com una persona?
- T'agradaria que el teu cos contara una història del lloc a on vius?
- Què podríem fer si a la teua ciutat desapareguera l'aigua?



Coco Fusco (els EUA/Cuba) **i Guillermo Gómez Peña** (Mèxic)
Two Undiscovered Amerindians Visit the West (1992–1994)

«Un projecte artístic interdisciplinari que es va estrenar el setembre de 1992 en el Walker Art Center de Minneapolis. Consistix en una instal·lació multimèdia, una banda sonora per a ràdio experimental i diverses *performances*. El projecte és una investigació/interpretació creativa de la història de la representació de l'anomenat "descobriment" d'Amèrica. Per a la *performance* dels "amerindis engabiats", Gomez-Peña i Fusco es van presentar com a "amerindis sense descobrir" d'una illa en el golf de Mèxic. S'ha fet a Madrid, Londres, Washington D. C., Irvine, Califòrnia, i Minneapolis, Minnesota.» (Text extret i traduït de la web oficial de Coco Fusco).

Es tracta d'una acció de duració, una instal·lació vivent que treballa des de l'humor temàtiques complexes com ara el colonialisme, racisme i l'exotisme. Es val del públic com a espectador actiu de l'absurd d'encarnar la deshumanització d'altres cultures que no siguen l'occidental. Així, el públic visita els performers en una gàbia, els dona menjar i es fan fotos, posant de manifest la mirada colonial invertida alhora que, com que estan en un context museístic, es parodia la idea mateixa del museu com a arxiu colonial i d'exotització racial.

Tema: paròdia descolonial, crítica al racisme i a l'exotització.

Estratègies compositives: paròdia crítica i sàtira colonial. Ús del cos disfressat i la gàbia com a metàfora de l'espectacle de l'"altre" exòtic. *Performance* de llarga duració en museus reals. Subversió del rol de l'espectador com a *voyeur.*

Recursos: gàbia, disfresses, escenografia museística, llenguatge irònic, interacció amb el públic des d'un rol fictici.

Preguntes per al professorat:

- Quines estratègies d'ironia performativa i d'autoexotització utilitzen per a subvertir el dispositiu colonial del museu i la seua història d'exhibició de *cossos-altres*?
- Què revela esta obra sobre la mirada occidental?
- Com s'utilitza la ironia en la crítica política?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et semblaria vore persones en una gàbia en un museu?
- Per què creus que els artistes es van disfressar i van actuar com si foren "descoberts"?
- Què ens ensenya esta *performance* sobre com algunes cultures han sigut tractades?
- Què pensaries si tu fores part de la cultura que s'està exhibint?
- Com pot l'art fer-nos pensar sobre la història i la injustícia?



Sabies que… en els segles XIX i XX, persones no blanques van ser exhibides en zoològics humans i museus d'història natural a Europa i Amèrica, com si foren objectes d'estudi o espectacle. Estes pràctiques racistes van ser part d'un sistema colonial que deshumanitzava comunitats senceres.

Laura Corcuera (Aragó) **– *La bañera*** (2014)

«Una *performance* sobre límits, dolor ocult i vida precària. Una banyera i un cos humà en relació, absurd i idiota, objecte i subjecte, els dos contenidors de vulnerabilitat i censura en el segle XXI. El joc comença. L'amor arriba.» (Text extret i traduït de la web oficial de Laura Corcuera).

Una coreografia de l'hostaleria, del cos esgotat en contrast amb un espai íntim com la banyera, que pot simbolitzar la cura i el descans. El context de la *performance* pot variar, s'ha desenrotllat en diferents espais: una llibreria, una platja i/o un teatre.

Tema: intimitat, precarietat laboral, vulnerabilitat, repetició, temps, cos quotidià.

Estratègies compositives: us d'objectes quotidians com a símbol de cura i esgotament. Coreografia del cos extenuat en contrast amb l'espai íntim de la banyera. La *performance* s'adapta o contrasta amb l'entorn (platja, llibreria, teatre), explorant els límits entre l'oci i el treball invisible. El cos com a narrador silenciós de la precarietat contemporània.

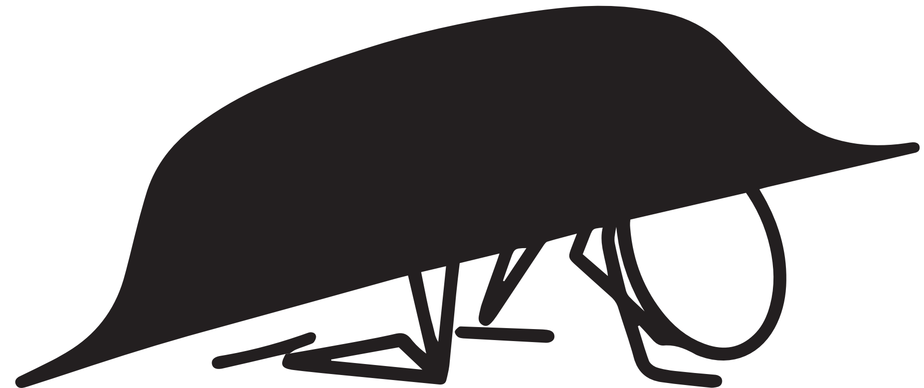
Recursos: banyera, cos en repòs o en acció, espai domèstic o urbà, gestos repetitius, temps alentit.

Preguntes per al professorat:

- De quina forma l'acció repetitiva construïx una narrativa performativa sobre el cos?
- Quines estratègies usa per a compartir eixa resistència silenciosa?
- Com es poden abordar temes com la precarietat laboral, l'autocura i la intimitat des del llenguatge del cos a l'aula?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et suggerix una banyera com a escenari? Què sents quan estàs en la banyera? És un moment només teu?
- Pots imaginar-te una història que passe dins d'una banyera?
- Quines relacions hi ha entre l'objecte (banyera), el cos (de l'artista) i l'espai (llibreria, salines, platja o teatre)?
- Com es pot contar una història només amb el cos i els objectes?
- Quines emocions transmet algú que està molt cansat?
- Per què creus que hi ha gent que treballa més dur que altra?
- Per què creus que l'art pot ajudar-nos a pensar en com vivim i treballem?
- En quins llocs t'agradaria fer una obra semblant?



Esther Ferrer (Donostia) **– *Íntimo y personal*** (1977– actualitat)

Es tracta d'una *performance* que Esther Ferrer ha fet en diferents contextos, temps i espais. L'artista treballa habitualment amb el concepte d'instruccions o partitures, concebudes com a estructures obertes que permeten ser replicades. La pròpia noció d'instrucció forma part essencial de l'obra, i es convertix en un element performatiu en si mateix. Per a Esther Ferrer, la *performance* és, abans de res, un espai de llibertat.

En *Íntimo y personal*, Ferrer proposa una acció senzilla: mesurar el cos propi o el d'altres persones amb una cinta mètrica, anotant cada mesura amb un número, punt o nota musical.

Cada participant decidix quines parts del cos mesurar, com registrar la informació i què fer amb esta. L'acció pot fer-se en soledat o en grup, amb públic o sense este, vestit o nu. Com ocorre en altres obres de l'artista, el cos, el temps i la repetició es convertixen en materials principals.

Esta proposta activa una reflexió sobre el desig, la intimitat, el joc, l'espai compartit i la relació amb l'altre des del pla quotidià. El mesurament, acte aparentment neutral, es transforma en una forma poètica d'observar el cos, explorar distàncies i habitar el present.

Tema: cos, desig, intimitat, distància, temps, joc, presència.

Estratègies compositives: instruccions com a partitura oberta, repetició d'accions simples, participació individual o col·lectiva i l'activació del cos com a ferramenta de mesura i llenguatge.

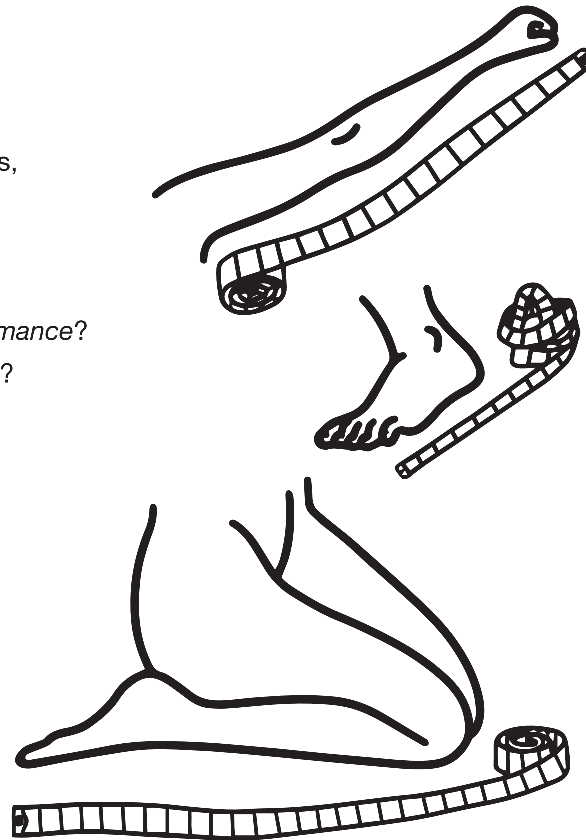
Recursos: el nu, cinta mètrica, adhesius, retoladors, notes musicals, pissarra, paper o qualsevol suport per a registrar el cos i l'espai.

Preguntes per al professorat:

- Com desplaça Ferrer els límits entre l'àmbit públic i el privat mitjançant l'ús del temps real i la presència nua del jo en la *performance*?
- Quin paper juga la participació activa en esta classe de propostes?
- Com es pot treballar a l'aula la idea de "mesura" més enllà del que és quantificable?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com podem mesurar alguna cosa que no es veu, com un desig o un record?
- Quina distància hi ha entre tu i una altra persona quan estàs feliç? I quan estàs trist?
- Què passaria si tots estiguérem units amb fils invisibles?
- Com es voria una escultura feta amb molts cossos?
- Has sentit alguna vegada que fer una cosa molt senzilla es torna especial si et concentres molt?



ÍNTIMO Y PERSONAL. Una proposición

«Ho pot fer una persona sola o moltes alhora sense discriminació de sexe, edat o condició. Li ho poden fer també unes a altres, per parelles, en fila: el primer és mesurat pel segon, que al seu torn és mesurat per un tercer, etc. Pot fer-se nuet o vestit, dempeus o tombat, en qualsevol posició i situació. Davant de molt de públic o en la més completa soledat, si és davant del públic, pot posar-se un espill al fons en el qual este es reflectisca. El resultat varia, però no massa. Cada persona disposarà d'un metre amb el qual s'anirà mesurant o mesurarà l'altre lentament, la part del cos que desitge. Cada vegada que prenga una mesura, posarà sobre el lloc un punt, una nota musical o un número. Al mateix temps o immediatament després pot dir o no el número en veu alta, o tocar la nota que preferisca sobre un piano o qualsevol altre instrument musical disponible. (...) Les paraules ÍNTIM i PERSONAL són únicament informatives, poden apegar-se sobre el cos o escriure's. La foto és facultativa. Si el resultat vos ha satisfet plenament, torneu a començar totes les vegades que vullgueu.» (Esther Ferrer: text extret i traduït de la web del MACBA)

Mujeres Creando (Bolivia) **– *Acción* 6** (1994)

«Esta és una documentació en vídeo de dos "accions" executades entre els àmbits privat i públic, a La Paz, a Bolívia. En la primera part, una dona indígena parla mentres es desfà les trenes i es pentina els cabells. Ella parla de la seua sexualitat, mentres declara que ella és "una *chola* diferent, una *chola* lliure". En la segona part, Julieta Paredes i María Galindo, dos de les dones fundadores de Mujeres Creando, dibuixen un cor en el centre de la plaça i entreguen flors a les persones que passen; disposen un llit enmig del cor pintat, es fiquen al llit juntes, se sostenen les mans i es besen. Amb estes accions, Mujeres Creando mostren com les polítiques de gènere i del cos constrenyen encara les més íntimes de les relacions; i com l'antilesbianisme està fortament arrelat en una societat patriarcal. Portar l'amor lesbià a un entorn públic i parlar de sexualitat en veu alta són gestos polítics vehements de rebel·lió i resistència.»
(Text extret i traduït de la web oficial de Mujeres Creando).

Mujeres Creando va ser un col·lectiu que duia a terme accions poètiques utilitzant diversos llenguatges artístics. El material que proposem treballar és un vídeo únic que mostra dos accions molt distintes, però que mantenen un diàleg entre estes. Encara que l'estil, el ritme i els recursos del vídeo són característics dels anys 90, per la qual cosa podria resultar un poc lent per a l'alumnat, una alternativa seria enfocar directament la *performance* realitzada en l'espai públic
(a partir del minut 4:38).

Tema: dissidència sexual, visibilitat lèsbica, feminisme descolonial, cos polític.

Estratègies compositives: acció dividida en dos parts: una dona indígena parla mentres es desfà les trenes (acte íntim i simbòlic d'alliberament), i una altra acció en la qual dos dones es besen al llit al mig de la plaça pública. Gestos quotidians carregats de potència política. Es visibilitza el que sol mantindre's ocult: sexualitat, afecte lèsbic, cos indígena lliure.

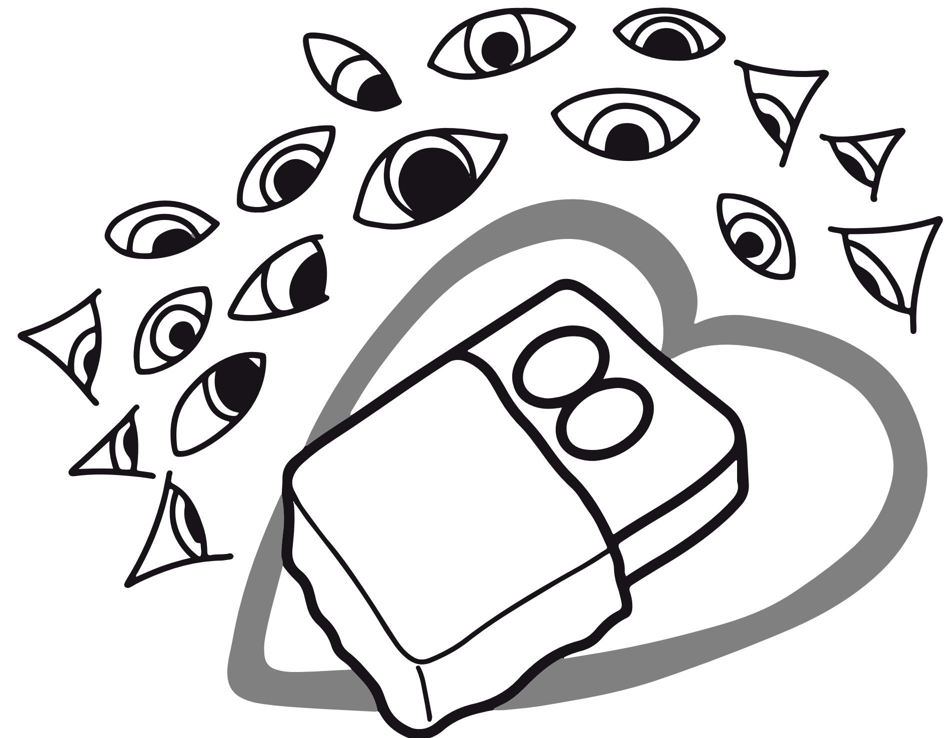
Recursos: cos en acció, paraula parlada, espai públic (plaça), llit, flors, pintura d'un cor en el sòl, càmera.

Preguntes per al professorat:

- Com podem obrir converses sobre diversitat afectiva, racisme o llibertat d'expressió des d'esta classe d'accions a l'aula?
- Com integren l'activisme de carrer amb formes estètiques visuals i teatrals per a tensar l'espai públic i la seua relació amb el patriarcat i l'Estat?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què passa quan mostrem carinyo en públic?
- Per què creus que algunes persones tenen por de mostrar com són o a qui volen?
- Què pot representar un llit enmig d'una plaça?
- Com pot una acció senzilla, com parlar o besar-se, convertir-se en una acció política?
- Com seria la teua manera de dir "jo també tinc dret a voler lliurement" a través de l'art?
- És art tota acció política corporal?
- Quin poder té la desobediència escènica?
- Què ocorre quan portes elements íntims com el llit a l'espai públic?



Fina Miralles (Sabadell) – ***Translacions*** (1973)

Translacions és una sèrie d'accions documentades en fotografia en les quals Fina Miralles trasllada elements naturals —com ara terra, gespa o branques— a contextos artificials o urbans, i viceversa. L'obra se situa dins d'una pràctica pròxima a l'art pobre, en la qual preval la senzillesa dels materials, la relació amb el que és natural i una crítica subtil als codis culturals dominants.

Investiga les fronteres entre naturalesa, artifici i cultura, i posa en evidència com el significat d'un element canvia segons l'entorn que l'envolta. A través de gestos mínims i poètics, l'artista activa una reflexió sobre la nostra manera de relacionar-nos amb el paisatge, el cos i el context.

Tema: relació amb la naturalesa, cos com a paisatge, invisibilització i pertinença. Soterrar-se/camuflar-se.

Estratègies compositives: el cos s'integra en l'entorn natural mitjançant accions com ara soterrar-se, camuflar-se o fondre's amb arbres. Descontextualització d'elements naturals per a mostrar l'artificialitat de la separació entre l'àmbit humà i el natural. Es fa un ús de la fotografia com a documentació poètica de l'acció.

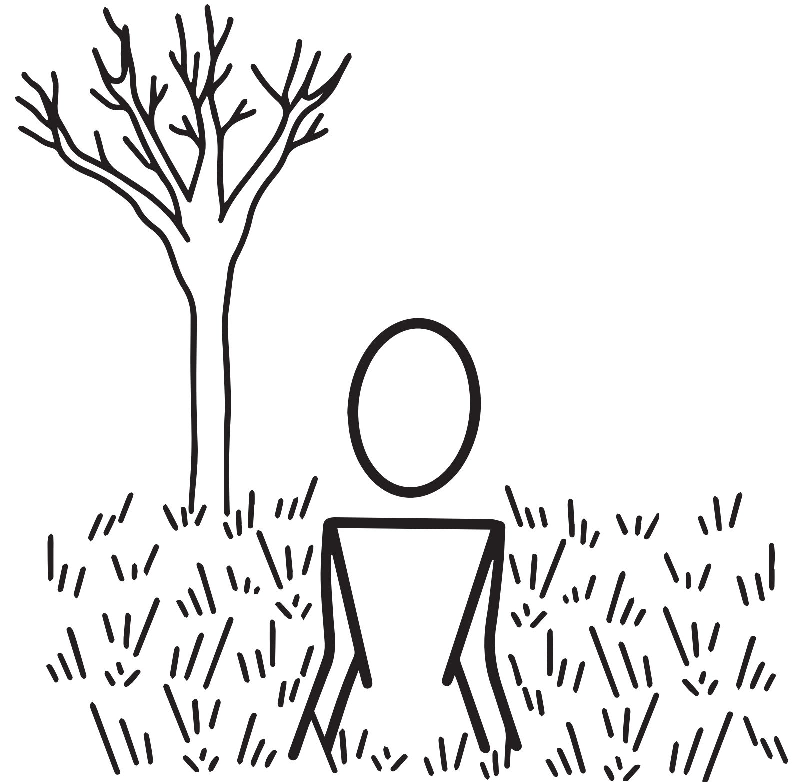
Recursos: cos camuflat, terra, arbres, accions lentes, paisatge natural, fotografia.

Preguntes per al professorat:

- Com es pot treballar a l'aula la relació cos/naturalesa des d'un enfocament artístic i ecològic?
- Com utilitza Miralles el *registre fotogràfic d'accions* com a estratègia per a transformar elements naturals en ferramentes de resistència poètica?

Preguntes per a l'alumnat:

- Per què algú voldria soterrar-se o amagar-se en la naturalesa?
- Com creus que el cos pot fer-se part del paisatge?
- Quines emocions et transmet vore algú cobert de fulles o terra?
- Quines històries pot contar un cos que es mescla amb la naturalesa?



Ebtisam Abdulaziz (Unió dels Emirats Àrabs) – ***Islamophobia*** (2017)

«Els consumidors de mitjans occidentals estan constantment exposats a narratives que vinculen el terrorisme amb l'Islam. La paraula "terrorista" precedix o seguix a quasi cada menció de la paraula "musulmà" en les converses mediàtiques. La proliferació i repetició d'este fenomen inevitablement distorsiona la percepció dels musulmans i els col·loca en la ineludible situació d'haver de defendre's de les sospites i tergiversacions que els cauen diàriament.
La meua actuació és un intent, potser inútil, de defendre'm. Estaré vestida de blanc i tancada darrere d'un cristall similar a una sala d'interrogatori blanca. Es reproduirà una pista d'àudio en què es repetix una vegada i una altra la paraula "terrorista".

Els fragments d'àudio provenen de gravacions de destacats polítics i mitjans de comunicació estatunidencs, així com de vídeos reals que mostren l'assetjament a musulmans als Estats Units. Mentres es reproduïx l'àudio, cada vegada que es diga la paraula "terrorista", em defendré escrivint "musulmà" en el cristall amb un retolador negre. A mesura que la pista d'àudio s'intensifica, em voré obligada a escriure cada vegada més ràpid per a intentar seguir-li el ritme. La càmera de vídeo estarà situada fora de la sala d'interrogatoris, a l'altre costat del cristall. La perspectiva del públic mirarà cap a la sala d'interrogatoris a través del cristall i em vorà escrivint la paraula "musulmà", que voran al revés a l'escoltar la pista d'àudio.»
(Text extret i traduït de la web oficial d'Ebtisam Abdulaziz).

Tema: crítica al racisme mediàtic i estigmatització de l'Islam en els mitjans occidentals.

Estratègies compositives: acció performativa en un espai tancat i asèptic. El cos és confrontat amb una violència sonora. Escriptura repetitiva com a mecanisme de defensa. L'artista s'enfronta físicament a la violència verbal generada pel discurs mediàtic. Ús de la repetició com a saturació, de l'escriptura com a afirmació d'identitat.

Recursos: sala blanca tipus sala d'interrogatori, cristall, àudio amb discursos reals, retolador negre, paraula escrita "musulmà", repetició, ritme creixent.

Preguntes per al professorat:

- Com pot esta *performance* ajudar-nos a tractar temes com els estereotips culturals, la representació mediàtica o la xenofòbia a l'aula?
- Quina relació establix l'artista entre el color blanc i el dispositiu de vigilància en l'espai d'interrogatori? Com es convertix el cos en document polític?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com et sentiries si t'anomenaren una cosa que no eres només per com et veuen?
- Per què creus que l'artista escriu la paraula "musulmana" una vegada i una altra?
- Què creus que sent la persona que està dins del cristall?
- Què significa que algú haja de defendre qui és tot el temps?
- Com poden les paraules fer mal? I com pot l'art ajudar a canviar això?
- Se t'ocorre una acció per a contrarestar l'odi i el racisme (xenofòbia)? I si férem la mateixa acció, amb el mateix àudio, però escrivint paraules boniques de la cultura àrab?

Xavier Le Roy (França) – ***Le Sacre du Printemps*** (2007)

Es tracta d'una reinterpretació coreogràfica d'una partitura corporal d'un director d'orquestra usant la descomposició rítmica.

«Creat l'any 2007, *Le Sacre du Printemps* **està inspirat en un documental sobre la Filharmònica de Berlín durant un assaig. Fascinat per les funcions dels moviments del director, Xavier Le Roy va crear una peça en la qual una sèrie d'accions d'este es recreen de manera laboriosa en un escenari nu sobre una banda sonora gravada. Va mamprendre este procés d'estudiar la interpretació d'un director d'orquestra com si es tractara d'una coreografia.**

Sense cap formació musical prèvia, Le Roy proposa invertir la causa i les funcions: els gestos i moviments que inciten els músics a tocar semblen, al seu torn, provocats per la música que se suposa han de produir.

En quin moment un està tocant i en quin moment està sent tocat per eixa música extremadament mòbil? Quin és el moment anterior i posterior al so, al moviment, a la intenció de moure's, a la dinàmica de l'obra? En quina mesura augmenta el nostre plaer quan escoltem música en viu, conduïda per un desig de sincronia d'una màquina ben greixada?» (Text extret de la web oficial del Mercat de les Flors)

Tema: connexió entre gest, música i escolta corporal; qüestionament del paper de l'intèrpret i el públic; dansa com a procés sensible i conceptual.

Estratègies compositives: reversió de l'orde habitual de música/dansa: els gestos del gest conductor es convertixen en la coreografia, mentres la música actua com a resposta. Fusió entre l'aspecte gestual i el sònic: qui mou a qui? Acció performativa com a escolta encarnada: el cos "dirigix" i "és dirigit" simultàniament.
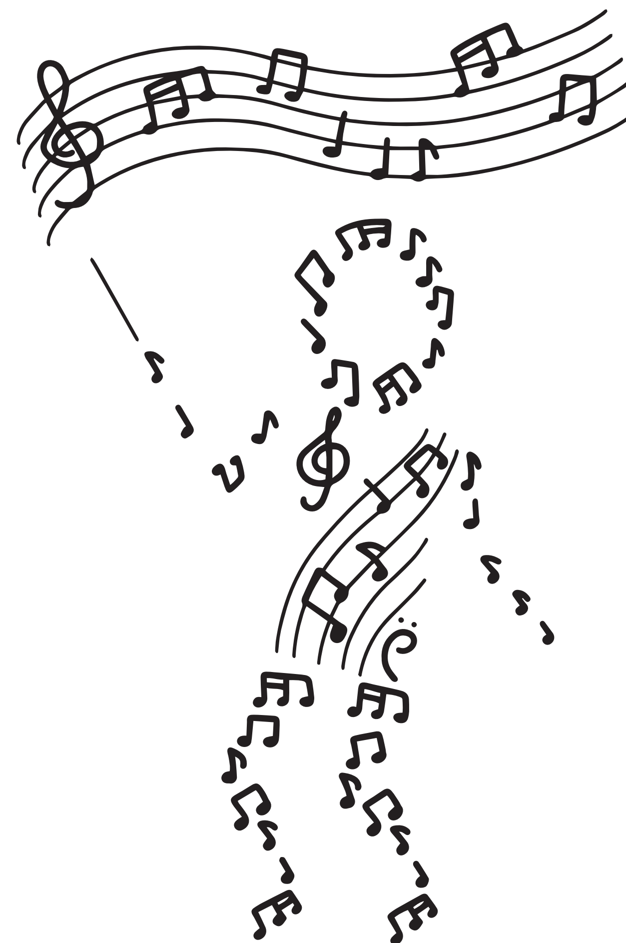
Recursos: gestos precisos inspirats en la direcció d'orquestra (Simon Rattle), ús de l'alternança entre gestos lents, veloços, expressius i mínims. Banda sonora gravada de *"Le Sacre du Printemps"* (Filharmònica de Berlín). Escenari nu que visibilitza l'intèrpret i magnifica el gest. Espai sonor envolupant amb grups instrumentals localitzats.

Pregunta per al professorat:

- Com pot esta *performance* fomentar a l'aula una reflexió sobre l'escolta activa, la corporeïtat de la música i la sensació de pertinença col·lectiva a través del gest?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com creus que se sent el cos quan "dirigix" una música amb gestos?
- Quan saps si un gest és fort o suau?
- T'agradaria que un cos et dirigira com si fores un instrument?
- Com canvia el que sents quan música i cos van al mateix ritme?
- Per què creus que l'artista va decidir que només es veren els seus moviments i no músics en l'escenari?



Victoria Santa Cruz (Afroperuana) **– *Me gritaron negra*** (1952)

“El ritme, l’etern organitzador, conseqüència i causa de l’orde superior, té la capacitat d’establir una relació entre forces oposades i, per tant, components indispensables de tota unitat”
(Victoria Santa Cruz en el seu llibre *Ritmo: el eterno organizador* (2004).

Es tracta d’una *performance* col·lectiva a partir del poema Me gritaron negra de l’escriptora i coreògrafa Victoria Santa Cruz. S’usen elements rítmics per a dur a terme una coreografia que s’ha fet en diferents espais (espai públic i/o teatres).

Tema: racisme, orgull i resistència afrodescendent, poètica rítmica antiracista des de l’oralitat i la memòria col·lectiva.

Estratègies compositives: oralitat, repetició rítmica, ús del cos i la veu com a ferramenta de transformació de l’experiència del racisme en una declaració d’orgull. La *performance* creix en intensitat emocional a través del col·lectiu. Resistència des de la paraula i el ritme afrodescendent. Moviment escènic que creix amb l’emoció.

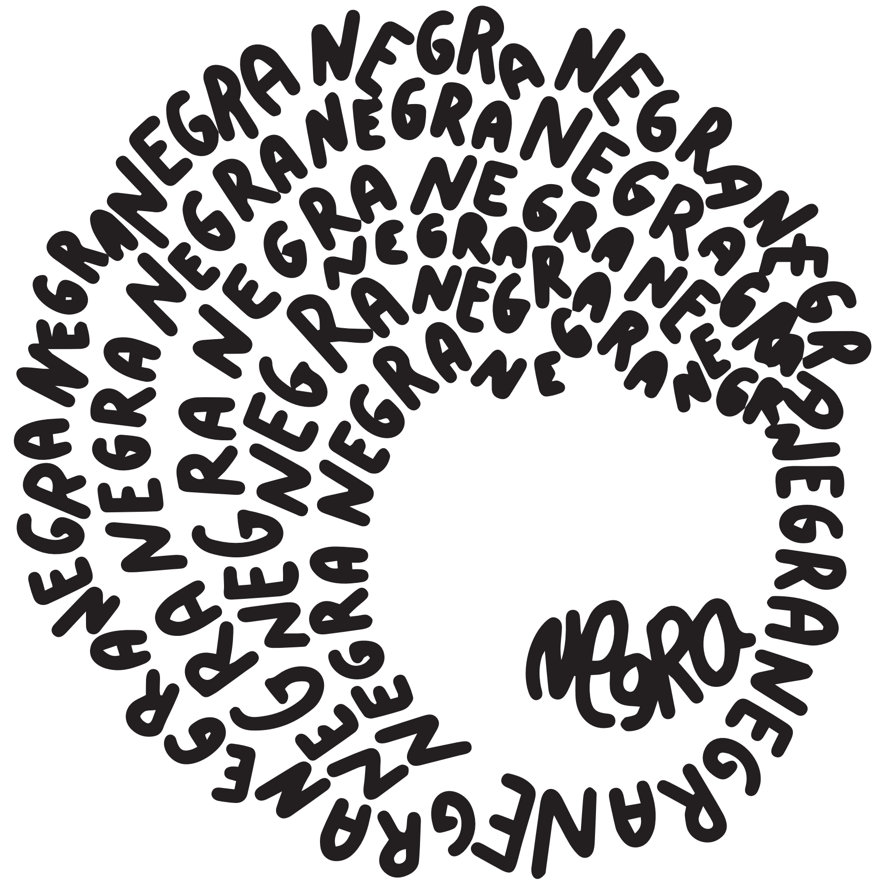
Recursos: veu, ritme, paraules repetides, cos en moviment, història personal, cant col·lectiu.

Pregunta per al professorat:

- Com s’articula el ritme corporal i vocal com una ferramenta d’afirmació identitària i descolonització de la narrativa sobre el cos negre?

Preguntes per a l’alumnat:

- Què sents quan escoltes com l’artista repetix el que li van dir?
- Per què creus que convertix una experiència trista en una cosa forta i poderosa?
- Com canvia l’emoció de l’obra des del començament fins al final?
- Has viscut alguna vegada alguna cosa que et va fer sentir diferent? Com ho comptaries amb art?
- Què t’ensenya esta *performance* sobre sentir orgull per qui eres?
- A quin públic t’imagines que va dirigit?
- Per què creus que repetix la frase “Me gritaron negra” tantes vegades?
- Com canvia l’emoció al llarg del poema/*performance*?
- Has sentit alguna vegada que algú t’anomena d’alguna manera sense saber qui eres?
- Com es pot transformar el dolor en força a través de l’art?
- Com et sents quan algú et diu una cosa lletja?
- Quina part del poema t’ha semblat més forta?
- Quines coses del teu cos o la teua història et fan sentir orgullosa?



Faith Wilding (Paraguai / els EUA) – ***Waiting*** (1971)

En el context de les reivindicacions pels drets civils i l'auge del feminisme de la segona ona durant els anys 70, Faith Wilding presenta Waiting, una acció performativa en la qual es balanceja cap avant i cap arrere mentres recita un poema que reflectix l'experiència quotidiana de moltes dones. La peça es va convertir en un símbol de protesta i reflexió sobre el rol femení en aquella època.

Tema: passivitat femenina, patriarcat, temps, domesticitat.

Estratègies compositives: monòleg performatiu recitat asseguda, balancejant-se. Repetició del verb "esperar" en diferents fases de la vida. Veu com a ferramenta de denúncia.

Recursos: veu, paraula, repetició, cos estàtic, ritme hipnòtic.

Preguntes per al professorat:

- Com la repetició textual i corporal construïx una crítica feminista als rols tradicionals de gènere?
- Com es transforma l'espera en material performatiu?

Preguntes per a l'alumnat:

- Quines sensacions genera la repetició del verb "esperar"?
- Quantes vegades en la teua vida esperes "per a alguna cosa"?
- Com transforma el temps esta *performance*?
- Per què creus que ella repetix tant la paraula "esperar"?



poema: "Esperant… esperant… esperant / Esperant que algú vinga / Esperant que algú m'agarre al braç / Esperant que algú m'alimente / Esperant que algú em canvie els bolquers…. Esperant /… Esperant /… Esperant a ser una xiqueta gran /… Esperant a portar sostenidor / Esperant que em vinga la menstruació / esperant a llegir llibres prohibits / … / Esperant a tindre nóvio / Esperant a anar a una festa, que em traguen a ballar, una balada / Esperant a ser bonica / Esperant el gran secret / Esperant que comence la vida… Esperant… >>Esperant a ser algú /… Esperant que em desapareguen els grans / Esperant a portar pintallavis, tacons i pantis / Esperant a posar-me bonica, a depilar-me les cames / Esperant a ser bonica… Esperant… / Esperant que s'adone que existisc, al fet que em cride / Esperant que em demane una cita… / Esperant que s'enamore de mi… >> Esperant a casar-me /… Esperant la nit de bodes /… Esperant que arribe a casa per a omplir el meu temps… / Esperant a quedar-me embarassada (...) Esperant que ell em diga una cosa interessant, que em pregunte com estic / Esperant que deixe de remugar, que em busque la mà i em faça una besada de bon dia / Esperant la realització… >>Esperant que el meu cos es torne lleig / Esperant que em caiguen les carns / … Esperant que em visiten els meus fills / Esperant que muiren els meus amics… / Esperant que desaparega el dolor / Esperant que acabe la lluita… / Esperant…"
(Traducció del poema extret de la web de la revista *Performia*, projecte editorial i de mitjans dedicat a la difusió de l'art de la *performance*).

VALIE EXPORT (Àustria) – ***Tap and Touch Cinema*** (1968)

«Com de costum, la pel·lícula es projecta a fosques. Però el cinema s'ha encollit un poc: només caben dos mans. Per a vore (és a dir, sentir, tocar) la pel·lícula, l'espectador (usuari) ha d'estendre les mans per l'entrada. Per fi, el teló que abans només s'alçava per als ulls ara s'alça per a les dos mans.

La recepció tàctil és l'oposat a l'engany del voyeurisme. Mentres el ciutadà es conforme amb la còpia reproduïda de la llibertat sexual, l'Estat es deslliura de la revolució sexual. El cinema de *Tap and touch* **és un exemple de com la reinterpretació pot activar el públic.» VALIE EXPORT**
(Text extret i traduït de la web reactfeminism.org).

Tema: consentiment, mirada, límits, control del cos, crítica a l'objectualització de la dona en els mitjans audiovisuals.

Estratègies compositives: desplaçament del cinema de l'ull a la mà. Caixa lligada al cos de l'artista, que substituïx la pantalla pel cos real. L'espectador es convertix en actor actiu a través del tacte, però no de la mirada. Crítica directa a l'objectualització femenina. Espai urbà. Acció breu, però repetida, la mateixa acció es repetix amb diferents individus.

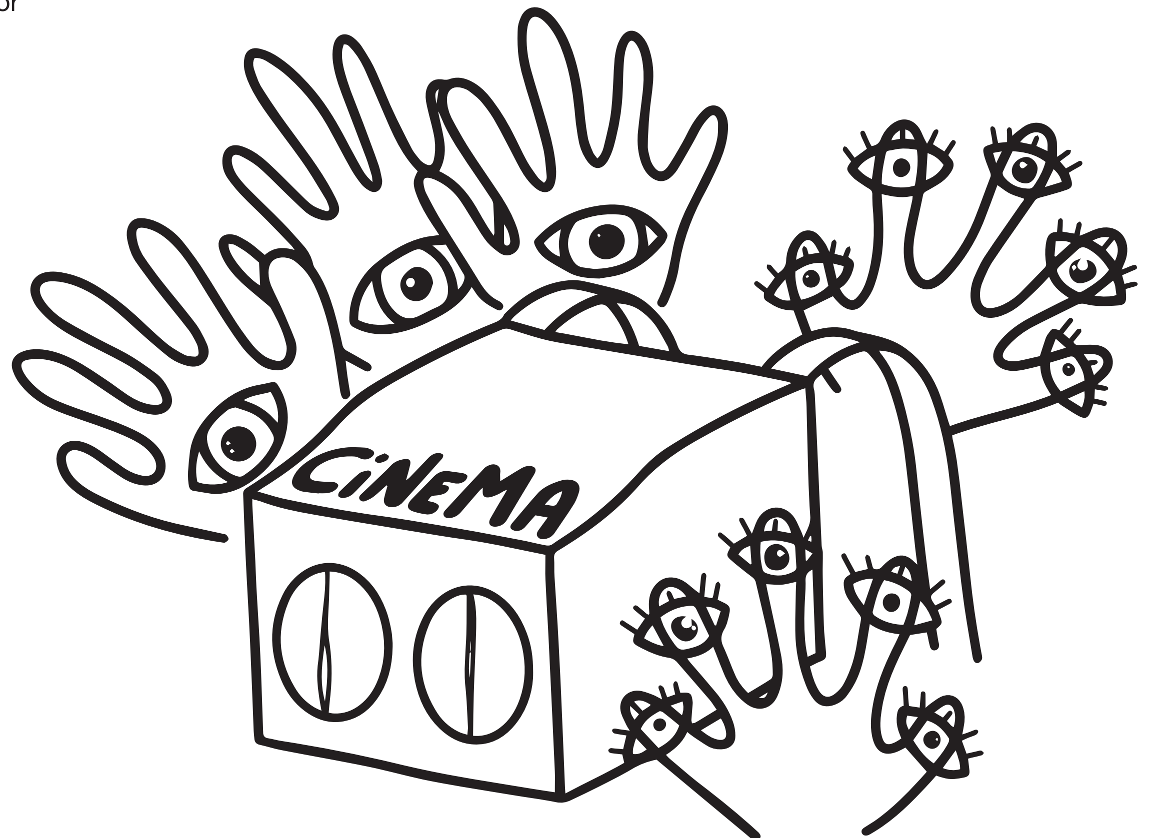
Recursos: caixa, cos de l'artista, cortina, mans del públic, espai públic.

Preguntes per al professorat:

- Quins significats emergixen quan desplaces el cinema de l'ull a la mà?
- Com subvertix EXPORT la passivitat de l'espectador a través del tacte com a acte polític?

Preguntes per a l'alumnat:

- Qui decidix quines parts del cos es poden tocar?
- T'agrada que et toquen sempre?
- Com et sents si algú mira el teu cos sense permís?
- Què passa quan es nega la mirada, però es permet el contacte?
- Quines coses et fa vergonya que et miren?
- Qui controla el cos en esta situació?
- La vulnerabilitat de l'artista com funciona en este cas?
- Creus que hui esta acció tindria el mateix impacte?
- Com es mira tocant i com es toca mirant?



Marina Abramović (Iugoslàvia/Sèrbia) **– *Rhythm 0*** (1974)

Abramović es limita a quedar-se quieta durant sis hores a la mercé d'un públic que disposa de setanta-dos objectes per a usar a voluntat sobre el cos de l'artista. Entre estos trobem flors, una barra de llavis, perfum i una medalla, però també claus, una destral, una cadena o un bisturí… Les seues instruccions van estar col·locades en la taula: Hi ha setanta-dos objectes en la taula que un pot utilitzar en mi. Jo soc l'objecte. Durant este període, la meua responsabilitat és plena. Duració: 6 hores (20h a 2h).

"Estava allí dempeus enmig de l'espai, [amb] eixa taula amb objectes, vaig posar els objectes molt acuradament triats sobre la taula, perquè els objectes eren per al plaer, i també hi havia objectes per al dolor i objectes que et poden portar a la mort. Al principi, el públic jugava molt amb mi. Més tard es va tornar cada vegada més agressiu. Van ser sis hores d'autèntic horror. Em tallaven la roba. Em van tallar amb un ganivet, prop del coll, i van beure la meua sang, i després em posarien l'esparadrap sobre la ferida. Em portaven a coll, mig nueta, em posaven sobre la taula i em clavaven el ganivet entre les meues cames en la fusta. I, fins i tot, algú va posar la bala en la pistola, i la va posar en la meua mà per a vore si jo estava pressionant la seua mà contra la meua mà, si em resistiria.

Però recorde que al cap de sis hores, quan el galerista va vindre i va dir que l'obra estava acabada, vaig començar a quedar-me sola i a caminar entre el públic nueta, amb sang i llàgrimes en els ulls, i tots va eixir corrent, literalment, per la porta.

Recorde arribar a l'hotel eixa nit, mirar-me a l'espill i vore un gran floc de cabells blancs." (Marina Abramović: text extret i traduït de l'entrevista feta per Glenn Lowry, web oficial del MOMA)

Tema: límits, violència, vulnerabilitat, responsabilitat col·lectiva, la banalització del mal.

Estratègies compositives: presència passiva, exposició total, delegació de l'acció en el públic. Contrast entre objectes inofensius i violents. El cos com a llenç del desig col·lectiu.

Recursos: 72 objectes (flor, ganivet, pistola, llapis labial, bisturí, etc.), cos immòbil, espai expositiu d'art.

Preguntes per al professorat:

- Quin paper juga el buit ètic induït per l'artista al delegar l'acció en el públic?
- Què es revela sobre la col·lectivitat i la violència latent?

Preguntes per a l'alumnat: (edat suggerida: 11–12 anys, amb guia)

- Què faries si una persona et deixa fer el que vulgues amb ella?
- Creus que les persones han de tindre sempre control sobre el seu cos?
- Per què algunes persones actuen malament quan pensen que poden?
- Què revela esta obra sobre la psicologia de grup?
- Eren conscients les persones que estaven fent mal?
- On està el límit entre art i violència?



Tania Bruguera (Cuba) **– *El susurro de Tatlin #6 (versión para la Habana)*** (2009)

"Esta obra és la #6 de la sèrie El susurro de Tatlin, el treball de la qual examina les relacions d'apatia i anestetització respecte de les imatges utilitzades en els mitjans massius d'informació. En esta sèrie es tracta d'activar imatges, conegudes a través de la seua recurrència en la premsa, al descontextualitzar-les de l'esdeveniment original que va donar pas a la notícia i escenificar-les del mode més realista possible dins d'una institució artística. L'element més important d'esta sèrie és la participació de l'espectador, qui pot determinar el curs que prendrà l'obra.

La idea és que la pròxima vegada que eixe espectador es trobe davant d'una notícia que utilitze imatges, similars a les que ell va experimentar, puga advertir una certa empatia personal cap a eixe esdeveniment distant i davant del qual tindria normalment una actitud de desconnexió emocional o de saturació informativa. La vivència del públic dins de l'obra permet que comprenga la informació a un altre nivell i que s'apropie d'esta perquè l'ha viscuda".
(Text extret i traduït de la web oficial de Tania Bruguera).

El títol fa referència simbòlica a Vladimir Tatlin i la frustració d'utopies revolucionàries, connectant amb l'apatia actual enfront de la informació i la política.

Tema: llibertat d'expressió, censura, poder, participació política, micropolítica.

Estratègies compositives: instal·lació performativa que combina espai, objecte i acció. Participació directa del públic amb una duració limitada per a parlar. Ús simbòlic d'objectes (micròfon, pòdium, vestuari militar, colom blanc). Descontextualització d'imatges mediàtiques per a generar empatia crítica.

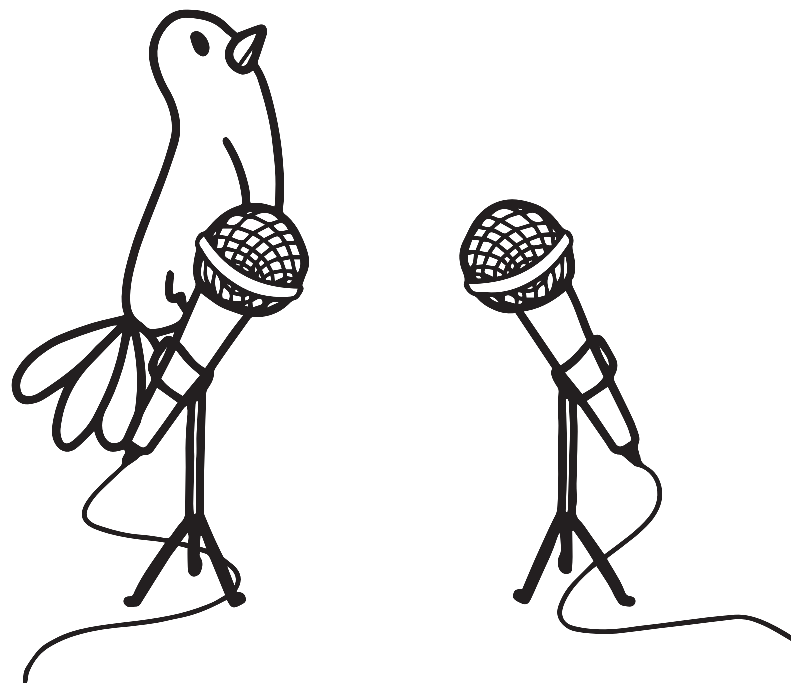
Recursos: escenari amb pòdium i micròfons. Altaveus dins i fora de l'espai. Personal amb vestuari militar. Colom blanc com a símbol. Càmeres amb flaix que registren l'acció.

Preguntes per al professorat:

- Com es construïx un espai micropolític a través de l'ús del micròfon i la limitació temporal de la paraula pública?
- Quines condicions permeten (o no) la paraula pública?
- Com es regula el temps i el poder?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què diries si tingueres un micròfon durant només un minut?
- És fàcil dir sempre el que un pensa?
- Per què algunes persones tenen por de parlar en públic?
- Qui creus que decidix el que es pot dir i el que no?



Mariàntonia Oliver (Maria de la Salut) **– *Las muchísimas*** (2017)

“Una peça de dansa-*performance* de caràcter inclusiu a càrrec de dèsset dones que passen dels 60 i expressen orgulloses la diversitat, l’experiència i el ser i estar sense perjuís ni dependències. A través del cos vivim amor, plaers, dolors, plors, fúries, alegries, ferides, identitats, somnis. I són estos cossos que volem reapropiar, transitar i fer tan presents que s’evidencie la potència del ventre col·lectiu.

Decidim centrar-nos en la FELICITAT com a sentiment arrelat i unificador; potenciar l’alegria de ser qui som, la satisfacció de poder mirar-nos en l’espill, reconéixer els camins que hem recorregut i alçar el cap. La felicitat de contar les nostres històries amb orgull i propietat. Volem parlar sobre el que som, el que hem construït i al que hem donat forma; donar veu als límits superats i els assoliments aconseguits, més enllà del que se’ns havia assignat, més enllà de la comoditat i la dependència”. (Text extret de la web oficial de Maria Antònia Oliver)

Tema: vellesa de les dones, diversitat corporal, apoderament, felicitat, memòria col·lectiva.

Estratègies compositives: dansa-*performance* col·lectiva en espai escènic o públic. Ús del ritme col·lectiu per a generar sincronia i potència. Gest quotidià com a llenguatge corporal expressiu i polític.

Recursos: cossos diversos, moviment sincronitzat i gestualitat quotidiana. Espai sonor original de Joana Gomila. Participació local en cada lloc de presentació (*performance* en espai públic).

Preguntes per al professorat:

- Com pot la dansa-*performance* transformar la percepció social de la vellesa de les dones?
- Quin paper juga el col·lectiu i la representació corporal en este canvi?

Preguntes per a l’alumnat:

- Quines històries creus que compten els cossos majors en moviment?
- Per què és important celebrar la diversitat i l’experiència de totes les edats?
- Com pot el ritme col·lectiu ajudar a expressar força i unitat?
- Has vist alguna vegada una dansa o acció en la qual el gest quotidià es convertisca en art? Què vas sentir?



Pepe Espaliú (Còrdova) **– *Carrying*** (1992)

Esta *performance* consistix en una cadena de persones voluntàries que s'organitzaven per parelles per a transportar l'artista en braços, sense permetre que tocara el sòl en cap moment. Afectat per la sida, Espaliú va ser portat de mà en mà al llarg d'un extens recorregut, convertint l'acte en un gest col·lectiu de cura, vulnerabilitat i suport.

L'acció es va fer per primera vegada a Sant Sebastià durant el Festival de Cinema i, a causa del fort impacte que va generar, va ser repetida posteriorment a Madrid, des de la porta del Congrés dels Diputats fins als voltants del Museu Reina Sofia.

Tema: denúncia i visibilització de la sida, suport com a gest amorós/polític.

Estratègies compositives: acció simbòlica de ser transportat en braços per voluntaris com a acte de visibilització de la fragilitat i la malaltia (en el context del VIH). Utilitza el cos com a símbol del col·lectiu i la vulnerabilitat.

Recursos: cos de l'artista, desplaçament, implicació del públic com a portadors, entorn urbà.

Preguntes per a professorat:

- Què significa *carrying* en esta *performance*?
- Qui o què està sent portat: el cos de l'artista, el pes del virus, o la càrrega simbòlica que esta acció transferix al col·lectiu?
- Podem llegir este gest com una manera de redistribuir el dolor i resignificar la cura?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què significa que algú et carregue en braços enmig del carrer?
- Per què creus que l'artista no caminava només?
- Com es veu la cura entre persones en esta obra?
- Què pot simbolitzar el fet que altres persones ajuden l'artista a moure's?
- Creus que esta *performance* parla només del cos o també d'alguna cosa més?



Àngels Ribé (Barcelona) **– *3 punts 1, 2 i 3*** (1970s)

Àngels Ribé centra el seu treball en accions que relacionen cos, espai i naturalesa. La seua formació en escultura influencia les seues *performances* a través d'una especial atenció a la matèria, la presència corporal i l'atenció a la percepció queda impregnada en les seues *performances* per l'ús de la matèria, el cos i la percepció. Usa el seu cos com a ferramenta per a explorar l'espai des de la geometria i el pensament matemàtic, investiga les possibilitats del triangle com a forma bàsica de connexió i mesura en l'espai.

"La meua intenció en esta sèrie de treballs és acostar-me a la naturalesa i als fenòmens físics. Tenen a vore amb la percepció, alguns intenten aconseguir informació nova, altres recreen artificialment les lleis físiques."
(Àngels Ribé, text extret de la web oficial del MACBA)

Tema: el cos, l'ombra i la línia es convertixen en llenguatge espacial i visual. L'existència es mesura a partir del propi cos i l'espai.

Estratègies compositives: joc conceptual amb el cos, la percepció i l'espai. Ús de l'ombra i de gestos mínims com a forma de presència poètica. El cos és mesurador, petjada, i ferramenta d'observació. Predomina el silenci, la concentració i l'economia de mitjans.

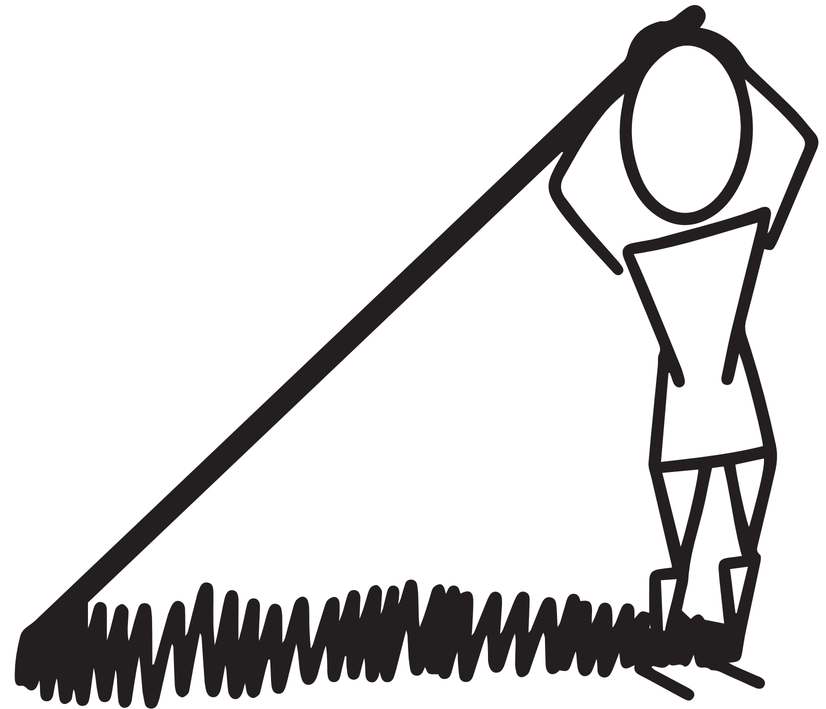
Recursos: 3 *punts* 1: un fil suspés projecta la seua ombra sobre una paret.
3 *punts* 2: el cos projecta ombra; esta és assenyalada amb un pal.
3 *punts* 3: l'artista es tomba en terra marcant tres punts amb el seu cos (cap, pit, peus). Espai buit, llum, ombra, corda, cos, fusta.

Preguntes per al professorat:

- Com introduïx Àngels Ribé una dimensió poètica en l'observació científica de l'espai i els fenòmens físics?
- Quines possibilitats oferix l'ombra com a recurs visual i conceptual en el treball amb l'alumnat?
- Com afecta a l'aprenentatge la introducció de propostes que integren ciència, art i cos des d'una mirada experiencial i no tècnica?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com pot una ombra ser part d'una obra d'art?
- Què veus quan només s'usen coses molt senzilles com un fil o una ombra?
- Com creus que el cos pot "mesurar" l'espai?
- T'has fixat alguna vegada en com canvia la teua ombra durant el dia? Podries usar-la per a fer art?



Raeda Saadeh (Palestina) – ***Vacuum*** (2007)

En esta peça, Raeda Saadeh apareix enmig del desert rocós de Cisjordània, amb un vestit domèstic, aspirant el paisatge amb una aspiradora elèctrica. La imatge és absurda, impossible i poètica alhora. No hi ha electricitat. No hi ha brutícia visible. No hi ha casa. Només terra, pedres i una dona netejant el que no pot netejar-se. És una obra irònica i poderosa que mescla el domèstic amb el polític. L'artista transforma un gest quotidià en una acció carregada de denúncia i absurd. Davant d'un paisatge colonitzat, ella insistix a actuar com si poguera controlar alguna cosa, netejar alguna cosa, restaurar alguna cosa. El resultat: una imatge inoblidable sobre la persistència, el cos femení i la impossibilitat d'una vida "normal" en territori ocupat.

«En les meues instal·lacions i *performances*, la dona és representada com un subjecte que viu en un estat ocupat. Esta ocupació o força "ocupant" es produïx a través de les condicions polítiques del seu entorn, fet que influïx en la qualitat, d'altra banda pacífica, del seu món. Hi ha elements privats i públics que manipulen este món. La força de l'ocupació té moltes facetes: pot adoptar la forma de realitats físiques tangibles del que és quotidià, com un mur de formigó, una tanca, un lloc de control, un toc de queda, una barrera de pedra, o pot reassignar la seua força sobre el rostre d'un xiquet, una llar, una llengua i unes expectatives culturals i tradicionals. També hi ha limitacions a la seua llibertat personal: la dona, la mare, l'amant, la guia, la protectora. Busca la justícia i anhela el canvi. No és cega davant dels adversaris que l'envolten i seguix avant amb una força perdurable, i a vegades sent que és quasi com si haguera d'assumir una espècie de bogeria en el seu comportament per a poder viure indemne a l'opressió, en un intent de protegir sempre els que estima de les forces negatives de la por.

(Raeda Saadeh, text extret i traduït de la web de The Association for the Promotion of Women in Culture del festival City of Women).

Tema: territori, cos, absurd, ocupació, domesticitat, gènere, resistència.

Estratègies compositives: acció quotidiana transformada en gest poètic i polític. El cos femení ocupa un espai de conflicte fent una tasca domèstica descontextualitzada. Contrast entre l'àmbit privat i l'àmbit públic. Subtilesa visual amb fort missatge. Joc amb el títol de la peça, *Vacuum.*

Recursos: aspiradora, vestit quotidià, entorn natural en conflicte (paisatge palestí), repetició absurda del gest. Recontextualització d'objectes quotidians (l'aspiradora símbol de domesticitat absurda en un paisatge hostil), humor i ironia visual.

Preguntes per al professorat:

- Com articula Raeda Saadeh la política amb el domèstic i amb el cos?
- Quin paper juga l'humor o l'absurd en esta obra?
- Com pot llegir-se esta imatge des d'una perspectiva feminista?
- Se t'ocorren altres formes poètiques de representar un conflicte bèl·lic?

Preguntes per a l'alumnat:

- Per què creus que algú aspiraria el desert?
- Quines coses absurdes has fet tu per a sentir que tens el control?
- Quins objectes quotidians podries usar per a comptar una cosa molt important?
- Què et diu esta imatge sobre la vida en un lloc de conflicte?
- Com canviaria l'obra si el paisatge fora el teu barri o la teua ciutat?
- Amb quins buits creus que juga el títol?
- Què significa fer una tasca de casa en un lloc tan diferent?
- Creus que esta obra està parlant de neteja o d'una altra cosa?
- Quines altres accions podries imaginar fer en llocs a on "no toquen"?



Zorka Ságlová (Txecoslovàquia) **– *Kladení plín u Sudoměře*** (1970)

“En este antic camp de batalla, col·loquem aproximadament 700 quadrats de tela blanca sobre l’herba formant un gran triangle i els deixem allí.”
(Zorka Ságlová text extret i traduït de reactfeminism.org)

Acció realitzada per dones que usen l’objecte com a forma plàstica, és anar, deixar-ho i anar-se’n. L’objecte com a memòria sobre un espai també simbòlic de la memòria col·lectiva. Una més íntima i personal col·locada sobre la memòria “nacional” bèl·lica. A través d’un gest mínim i col·lectiu, introduïx una mirada femenina i pacífica al paisatge, deixant una petjada poètica que transforma el relat històric dominant.

Tema: memòria històrica, el col·lectiu, l’experiència individual davant de la identitat nacional, resistència simbòlica, relectura del relat bèl·lic des del feminisme, paisatge i cos.

Estratègies compositives: acció simbòlica en el paisatge. Intervenció efímera amb objectes domèstics. Relectura històrica des de la poètica visual utilitzant la repetició d’un gest simple, un acte polític silenciós, que resignifica un espai dominat per la narrativa de la guerra. L’acció col·lectiva, la presència de dones i la fragilitat del gest contrasten amb el pes simbòlic del lloc.

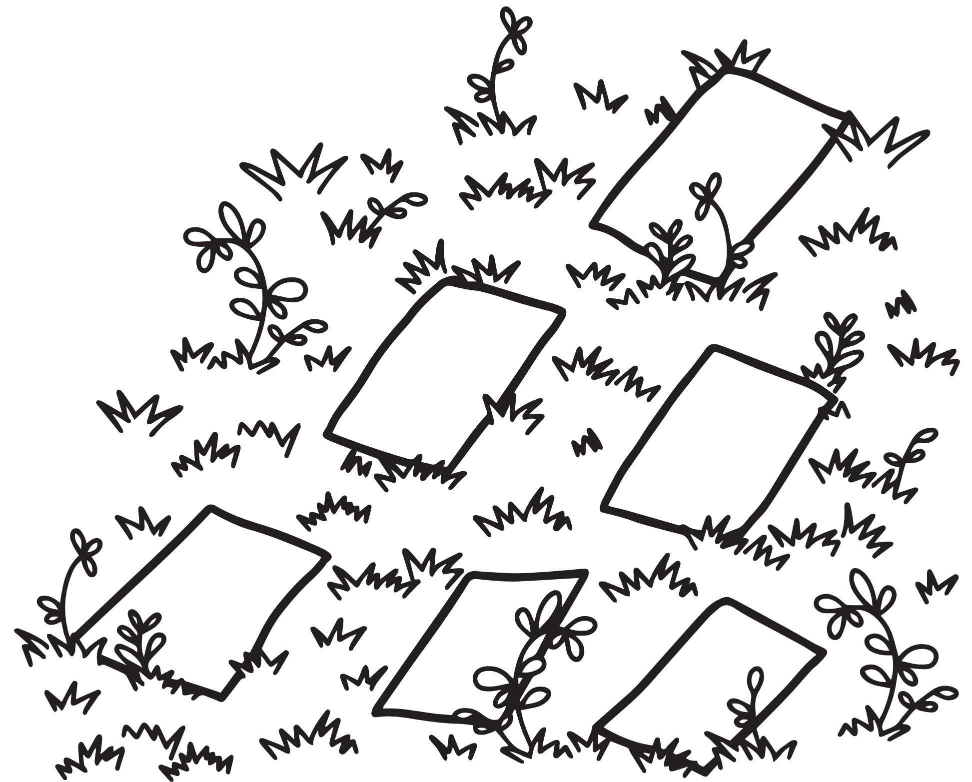
Recursos: objecte domèstic, espai rural, disposició geomètrica, paisatge històric com a escenografia. Ús dels objectes i dels espais amb càrrega simbòlica. Acció col·lectiva.

Preguntes per al professorat:

- Quin tipus d’història activa Ságlová a l’intervindre un paisatge associat a la guerra?
- Com transforma un gest mínim el sentit polític i simbòlic d’un lloc?
- Quines tensions es generen entre l’acció artística efímera i la memòria col·lectiva?
- Quin paper juga el cos femení en esta relectura de la memòria nacional?
- Com es pot treballar la noció de “petjada” en l’art com a forma de presència i testimoniatge?

Preguntes per a l’alumnat:

- Què creus que pot contar un mocador col·locat en terra?
- Coneixes algun lloc que tinga una història important?
- Com ho canviaries amb un gest artístic?
- Per què creus que esta obra la van fer dones i no hòmens?
- Quins significats té el blanc dins del context bèl·lic?



O.R.G.I.A (València, Alacant, Múrcia) ***– 40 años SON*** (2017–actualitat)

“El nostre joc amb la plàstica de l’objecte, de l’espai i del llenguatge, de la posició i el moviment dels nostres cossos, del temps, del so i dels silencis, ens ha servit per a construir un *son*, un memorial de 40 anys de la nostra història. I la seua definició ha fet reprendre, més conscients que mai, el cordó umbilical que ens unix a totes aquelles persones les vides i les morts de les quals, totes importants, ens han possibilitat enunciar, ací i ara: Som carrer / som lluita, som història, som nosaltres.
(O.R.G.I.A. (2017): «*40 años SON*». En: *Arte y Políticas de Identidad*, núm. 16, juny, Universitat de Múrcia, pàg. 189-204)

Es tracta d’una *performance* realitzada pel col·lectiu O.R.G.I.A. que celebra i reivindica 40 anys de lluita i genealogia feminista, integrant arxiu activista i *performance* per a construir una memòria col·lectiva. L’obra ret homenatge a la lluita feminista mitjançant accions performatives al voltant de “sobre com recórrer i ocupar l’espai (...) sobre la resignificació del morrió com a pròtesi amplificadora de veu, (...) postporno multicanal per a 3 cossos, 3 morrions i 4 megàfons, (...) i octaves, selecció dels 5 tempos (O.R.G.I.A. (2017)).

Tema: memòria activista, cos polític, resistència feminista, història col·lectiva, lluita i espai públic.

Estratègies compositives: reapropiació i posada en escena de material d’arxiu activista. Ús del cos com a vehicle de memòria, resistència i testimoniatge polític. Incorporació d’objectes simbòlics que remeten a la repressió i la protesta (passamuntanyes, pròtesis subjectes al capdavant o a la boca, megàfons).

Recursos: arxiu històric de lemes. Ús i creació d’objectes: passamuntanyes, pròtesi simulant morrions, megàfons. Accions performatives grupals. Espai públic. Cos col·lectiu com a motor de la memòria i la resistència.

Preguntes per al professorat:

- Quines estratègies de reapropiació de l’arxiu activista i de la *performance* empra el col·lectiu per a teixir memòria, cos i resistència?
- Com contribuïxen els objectes simbòlics a la potència política de l’obra?
- Quina importància té que les artistes siguen un col·lectiu?

Preguntes per a l’alumnat:

- Per què és important recordar i contar la història de lluites socials a través de l’art?
- Com es pot recuperar el llenguatge de protesta?
- De quina manera el cos pot ser una ferramenta de memòria i resistència?
- Coneixes lemes de protesta?
- Quin significat tenen per a tu els objectes que usen?
- Com creus que la memòria col·lectiva ajuda a enfortir les lluites actuals?
- Què significa per a tu “resistir” amb el cos en un espai públic?



Rampova (València) – ***Acciones performativas*** (anys 70-80)

Rampova va ser un personatge transformista i activista *queer* que va desenrotllar la seua pràctica artística durant la transició espanyola, combinant *performance*, teatre de varietats, acció política i humor subversiu. A través del transvestisme, la teatralitat i l'exageració del cos, trencava amb les normes de gènere i visibilitzava identitats dissidents en un context social encara fortament normatiu i repressiu.

Les seues accions eren espontànies, de carrer, obertes al joc i la provocació. El cos transvestit es convertia en una ferramenta d'expressió política i artística, desafiant les expectatives del públic i reclamant el dret a habitar l'espai públic des de la diferència.

Rampova encarna una estètica de la marginalitat i convertix la festa, l'excés i la ironia en estratègies de resistència. Amb la seua presència desbordant, el seu maquillatge exagerat i el seu ús de l'humor, proposa una altra manera de fer art: directa, vital i profundament política.

Tema: dissidència de gènere, identitat, visibilitat LGTBIQ+, transvestisme polític, art i protesta, cos com a ferramenta expressiva.

Estratègies compositives: creació de personatge transformista i activista que mescla teatre de varietats, *performance* política i humor subversiu. Usa l'exageració del cos i del gest com a estratègia de visibilitat LGTBIQ+. Acció pública i espontània, amb fort vincle amb la dissidència sexual.

Recursos: vestuari cridaner, maquillatge, espai urbà o escenaris improvisats, interacció lúdica, discursos irònics o poètics.

Preguntes per al professorat:

- Com utilitza Rampova l'humor i el transvestisme com a ferramentes polítiques?
- Què significa ocupar l'espai públic des d'un cos no normatiu?
- Quins vincles es poden establir entre art, activisme i visibilitat LGTBIQ+?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què et diu el cos quan es mou amb exageració?
- Com podem expressar qui som amb la roba, els gestos o la veu?
- Creus que l'humor pot ser una forma de protesta?
- Quina importància té fer art al carrer, sense escenari?
- Com pot l'art ajudar-nos a dir que totes les persones tenen dret a mostrar-se com vullguen?
- Podem vestir-nos com vullguem per a expressar el que sentim?
- Has jugat alguna vegada amb les normes de gènere?



Yoko Ono (el Japó / els EUA) **– *Cut Piece*** (1965)

La *performer* ix a l'escenari, se senta i posa unes tisores davant d'ella. Després demana al públic que un a un pugen i li tallen un tros de roba i se'l queden.

«En *Cut Piece*, estrenada al Japó en 1964, a Nova York en 1965 i posteriorment a Londres, Yoko Ono convida el públic a tallar retalls de la seua roba amb unes tisores. Roman pràcticament immòbil durant tota l'actuació, entregant-se a les diferents reaccions del públic.

La trobada íntima entre l'artista i el públic es convertix en un símbol de la passivitat i la vulnerabilitat (femenines), mentres que el potencial latent de violència sexista i racista, així com d'un desig destructiu, es fa cada vegada més evident. *Cut Piece* és una de les moltes "peces d'instrucció" de Yoko Ono, basades en una partitura i pensades per a ser recreades per uns altres. Des de llavors, nombrosos artistes han seguit la seua invitació i continuen interpretant *Cut Piece* en l'actualitat.» (Text extret i traduït de la web *reactfeminism.org*).

Tema: vulnerabilitat, mirada de l'altre, cos femení com a camp d'intervenció. Intimitat, temps i presència.

Estratègies compositives: la quietud / el silenci de l'artista, la repetició d'una acció del públic de pujar/tallar/agafar un tros tela / baixar. Ús del cos de l'artista com a objecte artístic. Interacció directa amb el públic. Acció minimalista. Genera tensió i reflexió sobre el consentiment i la vulnerabilitat. Instruccions d'ús (peça per a ser replicada).

Recursos: tisores com a arma de tall (de roba i límits), vestimenta, silenci, espai escènic, mirada del públic. El públic actua directament sobre el cos de l'artista. Espai escènic teatral. Duració variable fins que el cos queda quasi nuet. No hi ha un ritme marcat per l'artista; el ritme el marca el públic, fet que crea tensió.

Preguntes per al professorat:

- Què s'activa en el cos de l'artista quan es convertix en "objecte" de l'altre?
- On residix el poder en esta *performance:* en la passivitat activa o en l'acció del públic?

Preguntes per a l'alumnat:

- Com canvia l'obra quan el públic participa?
- Què significa que el cos "siga "objecte" en esta obra?
- Per què creus que l'artista es queda immòbil i deixa que altres tallen la seua roba?
- Com et faria sentir esta acció si estigueres allí veient-la o participant?
- Què creus que vol dir-nos esta obra sobre respectar a les persones?
- Podries pensar una acció similar amb altres regles?



Itziar Okariz (Donosti) **– *Respiración oceánica*** (2021)**,**
en col·laboració amb Izar Okariz

Esta obra aborda qüestions relacionades amb la veu, l'escolta entre els cossos i el so de la respiració en analogia al so de la mar o al moviment de les ones. Dos cossos (encara que poden ser més) respirant i amplificant este so amb un micròfon i un altaveu. Una conversa entre les respiracions, les d'escena però també les del públic, una escolta en la qual la respiració pot compassar-se o no. Cada veu és distinta.

«Esta obra es construïx a partir d'un cor de respiracions. Ujaií és un tipus de respiració que s'utilitza en la pràctica del ioga. El sentit de la paraula és "jo victoriós", i normalment es traduïx com a respiració oceànica perquè eixa és la imatge que evoca. La peça té un caràcter figuratiu, entre l'espai abstracte del so de la respiració i la imatge que genera, com si el signe i el sentit estigueren separats, fracturats.» (Text extret de la web del Museu Es Baluard)

Tema: cos i so, veu, presència compartida, escolta activa, ritme i respiració, dissolució del llenguatge.

Estratègies compositives: l'obra es construïx com una acció mínima i concentrada: dos cossos respirant, amplificats, en una coreografia sonora oberta. La respiració es convertix en llenguatge, en escolta i en relació. La veu es desplaça de la seua funció lingüística per a tornar-se matèria, vibració, afecte.

Recursos: es basa en la presència física dels cossos en escena, que utilitzen tècniques de respiració com la ujaií per a generar un ritme sonor constant i profund. A través de micròfons i un sistema d'amplificació, el so de la respiració es convertix en matèria escènica, omplint un espai que es manté silenciós per a intensificar l'escolta. Este ambient convida a una participació involuntària del públic, la pròpia respiració del qual se suma, inevitablement, al paisatge sonor compartit.

Preguntes per al professorat:

- Com es convertix la respiració en un acte polític, afectiu o poètic?
- Quin lloc ocupa la veu quan deixa de servir al llenguatge i passa a ser so?
- De quina forma pot treballar-se l'escolta com a pràctica artística a l'aula?
- Quines marques de gènere, classe, edat, procedència es poden percebre en la veu?

Preguntes per a l'alumnat:

- Què sents quan et concentres només en la teua respiració?
- Pot la teua respiració contar alguna cosa de tu sense que digues una paraula?
- Creus que totes les respiracions sonen igual? Per què?
- Has intentat escoltar la respiració d'una altra persona sense parlar? Què passa?
- Quina relació trobes entre el so de la mar i el del teu cos?



Pilar Albarracín (Sevilla) **– *En la piel del otro*** (2018)

Per a commemorar el bombardeig de Guernica del 26 d'abril de 1937, Pilar Albarracín va organitzar una acció en la qual desenes de dones vestides de sevillanes van viatjar amb tren des de Sevilla fins a Madrid i van caminar per Atocha fins a Tabacalera. En arribar, es van tombar, immòbils, formant una catifa de cossos, obligant el públic a travessar-les o envoltar-les, integrant els espectadors dins de l'obra.

Tema: memòria històrica, tòpics i clixés de la representació de la identitat, commemoració i dolor col·lectiu.

Estratègies compositives: creació d'un "tapís humà" mòbil i col·lectiu (cossos immòbils que ocupen espai públic), integració activa del públic al travessar la *performance,* ús de vestimenta sevillana. Participació massiva per a convertir un espai de trànsit en un cos col·lectiu que evoca víctimes civils.

Recursos: dones vestides amb vestit de sevillanes, ús del tren com a mitjà de pelegrinatge des de Sevilla a Madrid, cossos immòbils formant tapís humà i interacció física i moral amb el públic.

Preguntes per al professorat:

- Com es genera empatia i consciència històrica a través de la materialitat del cos col·lectiu?
- Quin rol juga el vestuari tradicional andalús en la construcció del missatge polític i cultural?
- Quines tensions emergixen entre l'acte de commemorar i la celebració d'una identitat cultural?
- Com es transforma la relació públic/obra quan els espectadors han de caminar sobre cossos immòbils?

Preguntes per a l'alumnat:

- Quina relació tenen el títol i l'obra?
- Com et sentiries si hagueres de caminar sobre persones que representen cossos caiguts?
- Per què creus que les dones estan vestides de sevillanes per a esta acció?
- De quina manera el cos col·lectiu fa visible alguna cosa que d'una altra manera seria invisible?
- Quins espais públics i privats es mesclen en esta *performance*?
- Com canviaria el significat si els cossos estigueren drets en lloc de gitats?



Abel Azcona (Pamplona)
Veinticuatro acciones de vanguardia española en el siglo XX (2024)

En esta peça de huit hores consecutives, Azcona ret homenatge, reactiva i reinterpreta vint-i-quatre accions/*performance* creant un arxiu de la història de la *performance* local i invisible dins de la història de l'art escrita amb majúscules. En la web estan documentades les vint-i-quatre accions. D'esta manera, esta peça funciona com a final de la ruta per la *performance* que hem proposat i una nova obertura a la possibilitat de revisitar altres vint-i-quatre *performances* més.

"[Este projecte està] accionat des de la mateixa idea d'experiència estètica, però atorgant-li a cada una de les obres un nou pes discursiu sense allunyar-se del *modus operandi* i la manera de performatitzar habitual de l'artista. Un projecte que es convertix en una *performance* duracional de resistència de huit hores consecutives, en la qual Azcona, com a referent de la *performance* actual, revisa i reactiva l'obra d'Esther Ferrer, Fina Miralles, Jordi Benito, Pepe Espaliú, Joan Casellas, Walter Marchetti, Marceli Antunez, Juan Hidalgo, Bartolomé Ferrando, Itziar Okaritz, Isidoro Valcarcel Medina, Santiago Sierra, Paz Muro, Tere Recarens, Concha Jerez, Àngels Ribé, Nieves Correa, Carles Santos, Pere Noguera, Cabello Carceller i Pedro Gahrel.
(Óscar García García: text extret i traduït de la web oficial d'Abel Azcona).

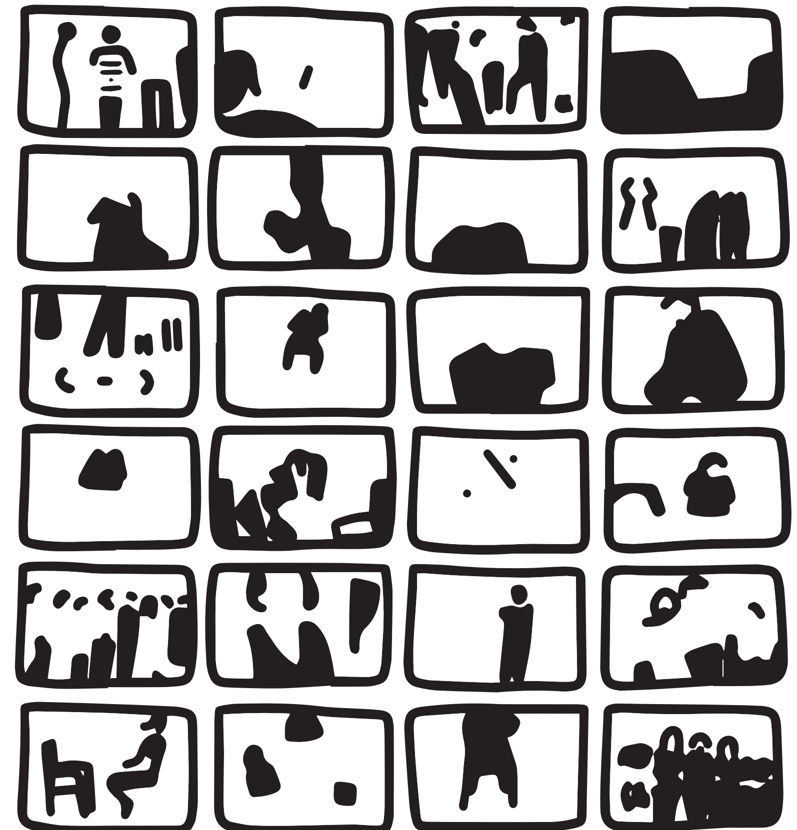
Tema: arxiu viu, memòria performativa, genealogia de l'art d'acció en l'estat espanyol, homenatge, revisió crítica, visibilitat i resistència.

Estratègies compositives: *performance* duracional (8 hores contínues), reactivació d'obres històriques des del present, no es tracta d'una simple reproducció, sinó d'una apropiació crítica que convertix cada acció en una reinterpretació personal i política. Integració del cos com a arxiu i canal de transmissió. Relació directa amb el llegat artístic i la invisibilització institucional

Recursos: cos de l'artista com a eix d'acció. Referències a obres i gestos de vint-i-quatre artistes. Documentació prèvia i arxiu performatiu.
Espai expositiu (Cercle de Belles Arts, 2024) com a lloc de memòria activa.

Preguntes per al professorat:
- Què significa transformar el cos en arxiu actiu de memòria artística?
- Com opera la reactivació de *performances* històriques com a gest polític?
- De quina manera pot ensenyar-se la història de l'art des de pràctiques vives i corporals?
- Quins artistes o veus queden fora del cànon i com es poden recuperar des del pedagògic?

Preguntes per a l'alumnat:
- Què passaria si tu reinterpretares una obra antiga amb la teua manera d'expressar-te?
- T'imagines estar huit hores fent art sense parar? Què canviaria en tu o en qui ho veu?
- Quins artistes o persones creus que haurien de recordar-se més? Com ho faries tu?
- Per què creus que algunes obres s'obliden i altres es recorden?



PLANEA COMUNITAT VALENCIANA

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Nicolás S. Bugeda i Cabrera
Dirección - Gerencia

Coordinació del Node Territorial
Clara Boj Tovar (Universitat Politècnica de València)
José Campos Alemany
Elena Sanmartín Hernández

PLANEA ILLES BALEARS

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
David Barro López
Director

Coordinació del Node Territorial
Àrea d'Educació d'Es Baluard Museu
Eva Cifre Moré
María Verdejo Alsina

Coordinació i col·laboració en el Programa "L'Art a l'Escola - PLANEA"
Conselleria d'Educació i Universitats
Direcció General de Primera Infància, Atenció a la Diversitat i Millora Educativa
Servei d'Innovació Educativa
Vanessa Alonso Crespo
Responsable del Servei d'Innovació Educativa

RECURS EDUCATIU

Disseny pedagògic, metodològic i textual
Manuela Acereda Cobo - La lioparda
Leo Alburquerque Tudela - La lioparda

Disseny gràfic, maquetació i il·lustració editorial
Victoria Morcillo Rodríguez - Navajita

Traducció al valencià
Servici de Traducció i Assessorament Lingüístic de la Direcció General d'Ordenació Educativa i Política Lingüística

Traducció al balear
Àngels Àlvarez Garí

Impressió i Enquadernació
Itres Arts Gràfiques. Paiporta

PLANEA és una xarxa de centres educatius, agents i institucions culturals impulsada per la Fundación Daniel y Nina Carasso i que s'articula mitjançant la mediació de Pedagogías Invisibles (Comunitat de Madrid), PERMEA i la Universitat Politècnica de València (Comunitat Valenciana), ZEMOS98 (Andalusia), Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma (Illes Balears) i Rexenerando (Galícia).

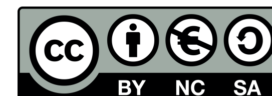
Els continguts d'aquesta publicació es poden distribuir, copiar i remesclar citant la font, sense usos comercials i mantenint la llicència.

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
2025

© de la present edició, Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma i Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2025

© de les obres, els autors
© dels textos, els autors

ISBN: 978 - 84 -10136 - 23 - 6





GENERALITAT VALENCIANA

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA



Permea

PLANEA
RED DE ARTE Y ESCUELA — REDPLANEA.ORG



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESBALUARD MUSEU



Conselleria d'Educació i Universitats
Direcció General de Primera Infància, Atenció a la Diversitat i Millora Educativa

SIE
Servei d'Innovació Educativa

